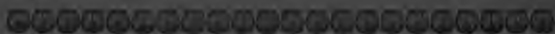
# Kunst und Sittlichkeit

Henry Thode







# KUNST UND SITTLICHKEIT

VON

HENRY THODE

1.—2. Tausend




HEIDELBERG

CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

1906

Verlags-Archiv No. 105.

Dieser Vortrag wurde auf Einladung des «Volksbundes zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild» am 4. März 1906 in der Singakademie zu Berlin gehalten.

---

Näheres über den Zusammenhang, in dem die hier behandelte Frage mit den Erscheinungen der modernen Kunst steht, und eine eingehende Charakteristik der letzteren findet man in meinem Buche: «Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neudeutsche Malerei.» (Carl Winter, Heidelberg 1905.)

Verehrte Anwesende!

Der freundliche Empfang, den Sie mir bereiten, zeigt mir, daß die Frage, die mit den Worten «Kunst und Sittlichkeit» aufgeworfen wird, von uns Allen schließlich nur in einem und demselben Sinne beantwortet werden kann. In jeder großen künstlerischen Epoche war und auch in unseren Tagen ist die Erkenntniß im Bewußtsein der Meisten lebendig, daß Kunst und Sittlichkeit im tiefsten Grunde miteinander verbunden sind. Das Bindewörtchen «und» sagt nichts Anderes, als daß eine Trennung beider undenkbar ist. Sehr begreiflicher Weise! Denn wollen wir es mit kurzen Worten zusammenfassen, so dürfen wir Sittlichkeit als etwas Künstlerisches bezeichnen, insofern nämlich Sittlichkeit die ausgebildete Form des Menschlichen in Gesinnung und Verhalten ist, und andrerseits die Kunst als ein Sittliches, weil ihr Wesen in dem sittlichen Gehalte des Menschen wurzelt. Also schon aus einer allgemeinsten Betrachtung ergiebt sich unmittelbar die innige Beziehung, in welcher Kunst und Sittlichkeit zueinander stehen. Unser Thema könnte daher als ein sehr leicht zu behandelndes erscheinen, da die Antwort sich ohne weiteres aufdrängt. Jeder befrage sein natürliches Gefühl und den gemeinen Verstand in sich, so bleibt ihm kein Zweifel, und doch! sobald es sich um eine ein-

1*

gehendere Darlegung handelt, ist die Feststellung dessen, was sittlich und was unsittlich in der Kunst, unendlich schwierig. Ja, es muß unmöglich dünken, dieses einfach Natürliche zu definieren und die Grenzen zwischen beidem, die von Anschauung und Gefühl unmittelbar bestimmt werden, logisch nachzuweisen.

Ich bin mir der Verantwortung, die ich mit der vertrauensvoll mir zugewiesenen Aufgabe übernommen habe, wohl bewußt, und ich kann es nicht leugnen: der Ruf drängt sich mir auf die Lippe: O, daß Geister heraufzubeschwören wären! daß ein Anderer an meiner Stelle stünde — jener Künstler, der für uns der Inbegriff der Hochachtung des Sittlichen in der Kunst ist: Schiller! Daß aus der Tiefe seines philosophischen Erkennens und aus der Kraft seines künstlerischen Schauens emporlodernd das Wort durch die deutschen Lande getragen werde, dessen wir bedürfen! Daß durch dieses Wort die Gluth zugleich der Empörung und der Begeisterung in tausenden und abertausenden von Herzen entfacht würde! Dann, meine ich, würde es bald anders bei uns aussehen. Ich glaube in diesem Augenblick seine Stimme zu vernehmen: wohin ist man in Deutschland gekommen, was ist aus dem herrlichen erbeigenen Gut unseres Volkes, was ist aus dem Schamgefühl geworden? Wohin wir schauen in der Öffentlichkeit, ob wir in den Straßen an den Läden vorbeigehen, in denen uns die Bilder der illustrierten Blätter feilgeboten werden, ob wir die Ausstellungen besuchen, ob wir uns in das Theater oder in sonstige Schaulokale begeben, ob wir die neu erscheinenden Bücher, seien es deutsche oder aus fremden Sprachen über-

setzte, in die Hand nehmen, ja in manchen Fällen selbst, ob wir die Klänge einer Musik, die dem Niedrigen dienstbar gemacht wird, hören — überall sind es Erscheinungen widrigster und bedenklichster Art, die uns entgegentreten. Nicht ernst genug können wir dies Alles ins Auge fassen. Ich brauche jene empörenden schamlosen Dinge nicht im Einzelnen zu charakterisieren. Wir kennen sie Alle, wir erleben sie täglich und an allen Orten. Ja! wohin sind wir gelangt?

Und wir fragen weiter: seit wann macht sich denn dieses Unwesen geltend und aus was für Gründen erklärt es sich? Es ist nicht sehr lange: nur wenige Jahrzehnte her, daß eine solche Wandlung in unserer Auffassung des künstlerisch Erlaubten eingetreten ist. Mit einem Gefühl des Schauderns halten wir vor dem Plötzlichen und schnell Wachsenden dieser Erscheinung inne. Die Künstler? Sollen wir sie allein verantwortlich machen? Das wäre eine große Ungerechtigkeit. Wäre für diese Künstler und für das, was sie hervorbringen, kein Publikum vorhanden, dann würden auch die Entartungen der Kunst nicht da sein. An unsere eigene Brust haben wir zu schlagen. Wir tragen Mitschuld an ihnen. Wie wir uns aber so schuldig machten, dafür ist die Erklärung einzig aus einer unerschrockenen Prüfung unserer Zeitverhältnisse überhaupt zu gewinnen.

Was ist es denn gewesen, was als geistige Tendenz hervortrat in den letzten drei Jahrzehnten, seit jenen großen Ereignissen, durch welche das deutsche Volk die lange ersehnte äußere Einheit gewann? Zunächst und vor Allem ist darauf zu erwidern, daß die Kraft unseres Idealismus abgenommen, daß eine realistische Weltauffassung um sich ge-

griffen hat und trotz mancher Reaktionsregungen täglich mehr und mehr um sich greift, eine Einschätzung des Lebens von dem Standpunkt des äußeren Nutzens, welche nicht ohne verwirrenden Einfluß auf die gesamte geistige Thätigkeit bleiben konnte. Die höhere Welt, jene Welt, die wir mit dem ewigen Worte Platons als das Reich der Ideen bezeichnen, scheint, so sehr auch das emsige Kunstinteresse darüber hinwegtäuschen möchte, in immer unsichtbarere Fernen entrückt zu werden, und bei der unsinnigen Geschwindigkeit in unserem Dasein, bei der zunehmenden Unmöglichkeit der Sammlung, der Versenkung in unser eigenes Innere wird diese durch die Technik unerhört beförderte rastlose Vorwärtsberechnung der Lebensmöglichkeiten im Sinne praktischer Ausnutzung aller Faktoren das Wesentliche und Hauptsächliche. Nicht, als ob der Idealismus ausgestorben wäre! Gott sei es gedankt, so weit sind wir noch nicht, aber seine Abschwächung und die Abnahme der Begeisterung, welcher er Flügel verleiht, ist unverkennbar, und an die Stelle der Ideen treten immer mehr Phantome, auf welche die Erregung, fiebrisch wechselnd, sich richtet. Und, wie immer, führt der Realismus eine gesteigerte Genußsucht mit sich. Nicht nur bei dem Interessenbetriebe, auch beim Genießen handelt es sich um Schnelligkeit, um steten Wechsel, um das Suchen des Neuen, um das Aufspüren dessen, was die Nerven aufreizt, um Alles, was man als sensationell preist. Wie konnte es anders geschehen, als daß damit die wahre Bildung untergraben wird, an ihre Stelle Über- und Unterbildung tritt und diese sich als geistiger Hochmuth bemerkbar macht. Laut tönende Phrasen sind es, die jetzt auf gar

manchem geistigen Gebiet, vornehmlich aber auf dem der Kunst, anmaßliche Herrschaft beanspruchen. Sie erklingen von Ohr zu Ohr und von Mund zu Mund und bemächtigen sich der besinnungslosen verwirrten Geister. Phrasen, die das gerade Gegenteil von Allem lehren, was uns durch unsere großen Kulturschöpfer und -führer verkündet worden ist. Insonderheit jene von der «Individualität», die man mit so vielen anderen gefährlichen und die Sittlichkeit untergrabenden den Schriften Nietzsches entnahm.

Da heißt es: Alles käme darauf an, seine Individualität auszubilden. Ja, freilich kommt es darauf an. Aber worin wird die Stärke und Größe der Individualität gesucht? In dem Betonen des Egoismus! Ein verhängnisvollster und zugleich unsinnigster Wahn! Als ob nicht zu allen Zeiten große, die Kultur fördernde Individualitäten eben diejenigen gewesen sind, welche die Selbstsucht überwanden, sich selbst über hohen unpersönlichen Aufgaben vergaßen. Nur aus der Kraft der liebenden Hingabe, sei es an andere Menschen, sei es an Ideen, entspringt das schöpferische Vermögen. Also gerade der Gegensatz von dem, was gepredigt wird und die Sittenlosigkeit zur Folge haben muß, ist das Kennzeichen der großen Individualität, die man, beiläufig gesagt, als ein Geschenk der Götter besitzt und wohl stärken, aber niemals sich selbst mit Bewußtsein erwerben kann.

Und so jagt nun das Leben von Tag zu Tag dahin und so möchte es Jeder möglichst ausbeuten im Sinne selbstischen Genusses, und so steigert sich diese Hast, bis alle sinnige Einkehr, alle innerliche Beschäftigung mit dem Großen, was uns Deutschen in verschwenderischer Weise

gespendet worden ist, unmöglich zu werden droht. Allem diesem gegenüber wird nun erklärend, entschuldigend, ja verherrlichend, namentlich seitens der Jüngeren, von den Umwälzungen gesprochen, welche sich kulturell und sozial vor unseren Augen vollziehen. Sicherlich sind diese nicht zu verkennen, aber wie wir sie aufzufassen haben, das ist die Frage. Von Jenen werden sie mit überschwenglichen Hoffnungen als Beginn einer neuen Ära gefeiert. Sie lassen sich aber auch ganz anders betrachten, nämlich als ein Aufgeben des Besten und Größten, als der Beginn des Unterganges der germanischen Kultur.

In einer solchen Zeit — wie wäre es anders denkbar! — muß auch die Kunst in den großen Wirbel mit hineingezogen, muß sie Ausdruck und Symptom der gekennzeichneten Tendenzen werden. Immer bleibt es aber, dies Alles erwogen, noch zu erklären, wie gerade das Niedrige und Schamlose sich in der Öffentlichkeit so ausbreiten konnte. Es erklärt sich zunächst daraus, daß wir Deutsche uns selbst untreu geworden sind, denn was uns Derartiges in der bildenden Kunst und in der Dichtung abstoßend entgegentritt, hat mit dem deutschen Wesen gar nichts zu thun. Es ist aus einer fremden Welt eingedrungen: das Land, in dem es groß geworden und aus dem es auf sehr verschiedenen Wegen zu uns gelangte, ist Frankreich. Viel Gutes und Schönes haben wir von dort erhalten. Unsere Kunst hat in entscheidenden Momenten Förderung durch die französische erlangt: das wollen wir mit Dankbarkeit anerkennen. Es kam aber der Augenblick, da auch das Verderbliche, das wir in früheren Zeiten als etwas Ver-

achtungswürdiges mit Abscheu zu nennen pflegten, in unsere Verhältnisse übertragen und von uns nachgeahmt wurde. Wir sind uns selbst untreu geworden, und ich meine, es ist der Augenblick eingetreten, ein jeder Sinnende fühlt es, daß wir uns entscheiden müssen, ob wir diese uns Deutschen heterogenen perversen Elemente länger dulden wollen oder nicht, ob wir zugeben wollen, daß unsere Jugend vergiftet, das Volk demoralisiert, unsere Bildung aufs Spiel gesetzt wird. Von unserer Entscheidung hängt es ab, ob das ringende Gute den Sieg erhalten soll, ob die edlen schlichten und wahrhaften Kunstbestrebungen, die doch überall in Deutschland zu gewahren sind, zur segensreichen Entwicklung gelangen. Denn diese sind gehemmt durch das überwuchernde Undeutsche, welches in der Öffentlichkeit als das Alleinseligmachende proklamiert wird.

Jenes uns Fremde hätte nun aber eine solche Verbreitung und Machtstellung nicht erlangen können, wenn nicht eine Berechtigung dafür gesucht worden wäre, und diese war man bemüht, durch wiederum entlehnte ästhetische Behauptungen zu erbringen, durch Geltendmachung einer Anschauung von der Kunst, die von Grund aus verschieden von derjenigen ist, die wir zuvor besaßen. Ja, ich gehe noch weiter und sage: einer Kunstanschauung, wie sie niemals zuvor geherrscht hat. Nach meinen Kenntnissen der Kunstgeschichte giebt es nichts Älteres, was, der Art nach, dem jetzt auftretenden Unsittlichen verwandt genannt werden könnte. Und ich finde in den großen Epochen der Kunst, mag ich in das Alterthum zurückgehen, mag ich mich mit dem Mittelalter und der Renaissance beschäftigen, mag ich

hierbei die bildende Kunst oder die Dichtung ins Auge fassen, ich finde nirgends ästhetische Thatsachen, die sich mit denen vergleichen ließen, welche heute die dominierenden sind und als Höchstes hingestellt werden.

Welches aber ist, in kurze Worte gefaßt, die ästhetische These, welche die uns beängstigenden Erscheinungen heiligen soll? Es ist der Satz: das Gegenständliche in der Kunst ist gleichgültig, es kommt bei ihr bloß auf die Auffassung und formale Behandlung an. Etwas Wahres ist in dieser Behauptung enthalten, und daß es zum Ausdruck gelangte, ergab sich wohl mit Nothwendigkeit. Wir Deutsche haften mehr als Andere an dem Darstellungsstoffe in der Kunst. Lesen Sie, was Goethe und Schiller darüber sagen; immer wieder fragen sie sich: wie kann durch Gestaltungsweise und Formenbildung das «Stoffartige» bewältigt werden? Es war natürlich und geboten, daß auch in der bildenden Kunst, wie in der Dichtkunst, die Bedeutung des Formalen gegenüber dem Interesse an dem Gegenständlichen betont ward. Und doch ist jener Satz grundfalsch. So falsch, als wenn man sagen wollte: die Form ist gleichgültig in der Kunst. Und dies mit voller Deutlichkeit einzusehen, gilt es zunächst. Es darf kein Zweifel darüber bleiben, daß heute zwei sich durchaus widersprechende Auffassungen der Kunst einander gegenüberstehen. Die eine vertreten von jener Richtung, die wir kurzweg — obgleich gewiß nicht alle neueren Künstler ihr angehören — als die moderne bezeichnen dürfen. Die andere von solchen, die ihre ästhetischen Anschauungen den vollkommenen Kunstwerken der Vergangenheit vom Alterthum bis auf die neuere Zeit entnehmen.

Zwischen beiden hat sich eine Kluft aufgethan. Alle Versuche, dies zu verheimlichen, sind umsonst und der entschiedenen Lösung der Probleme hinderlich. Nur die Erkenntniß dieser Kluft kann uns Klarheit über die Irrungen der Zeit und die Sicherheit, ihnen entgegenzutreten, verschaffen.

Die wichtige Frage, die wir demnach zu beantworten haben, ehe wir uns jener der Sittlichkeit zuwenden, lautet: Was ist das Wesen der Kunst? Und hierbei betrifft die erste Betrachtung das Gegenständliche. Ist dieses ästhetisch gleichgültig und kommt es nur auf die Auffassung und Behandlung an, so versteht es sich von selbst, daß Alles und Jedes, selbst das, was wir gemeinhin gerade als «unästhetisch» zu bezeichnen pflegen, künstlerisch dargestellt werden kann, daß es im Stofflichen für den Künstler keine Grenzen zwischen Schicklichem und Unschicklichem giebt. «Die Wertung des Stofflichen», so las ich neulich, «hat mit dem Ästhetischen nichts zu thun.» Man staunt, wenn man sieht, daß solche Thesen eines bis ins Äußerste verstiegenen Formalismus als allgemein gültige von einem nicht unbeträchtlichen Theile der kunstliebenden Gesellschaft begrüßt werden können. Ich muß nun wirklich sagen: etwas Verwirrenderes als diese Behauptung kenne ich nicht. Was ist denn Kunst? Zunächst allgemein als Thätigkeit betrachtet? Sie ist, sei es nun in Farben oder in Stein oder in Tönen oder in Worten Gestaltung von etwas. Was ist aber dieses Etwas! Es ist eben das, was wir als Gegenständliches, als Stoff des Kunstwerks bezeichnen. Dieses Gegenständliche ist verschiedenster Art und hat einen verschiedenen bestimmten Gefühlsgehalt, eine bestimmte Gefühlsbedeutung. Das Gegenständliche nach

seiner Gefühlsbedeutung uns zu reiner Anschauung und damit zu einem Gefühlseindruck zu bringen, ist die künstlerische Aufgabe und Leistung. Ob wir von bildender Kunst, von der Dichtkunst oder von der Musik sprechen, gleichviel — Kunst ist Kunst und gewisse Urgesetze sind allen Kunstarten bei Verschiedenheit der Einzelerscheinungen eigenthümlich.

Sprechen wir zunächst von der bildenden Kunst, so ist es die Welt der Erscheinungen, die in ihr auf eine bestimmte, noch zu besprechende Weise Gestaltung gewinnt. Diese Welt der Erscheinungen ist gegenständlich in dinglichem Sinne. Was heißt denn Behandlung, was heißt Auffassung ohne ein solches Gegenständliche? Sie zeigen sich doch nur am Gegenständlichen, sind von ihm doch gar nicht zu trennen. Gegenstand und Formenbildung stehen in einer ganz festen Relation zu einander. Beruht denn nicht eben in dieser: in der Verhältnißmäßigkeit zwischen dem Gegenständlichen mit seinem ihm eigenthümlichen Gefühlsgehalte und der Auffassung des Künstlers der Stil, die Vollkommenheit des Kunstwerks? Diese Relation ist das Entscheidende. Wenn jene von uns bekämpfte These recht hätte, ja, warum wäre dann zu allen Zeiten die Art des zu behandelnden Stoffes oder die Wahl der Stoffe für den Künstler von so entscheidender Bedeutung gewesen? Also — ich will hier keine Ästhetik treiben, ich bringe nur allgemeine, von irgendwelchem ästhetischen System ganz losgelöste Erwägungen und Thatsachen — statt gleichgültig zu sein, ist das Gegenständliche von größter Bedeutung, denn es bedingt aus sich die künstlerische Form und bleibt bestimmend für die Art der künstlerischen Eindrücke, deren

Verschiedenheit also im Grunde genommen auf die Verschiedenheit des Gegenständlichen zurückzuführen ist. Es ist doch ein großer Unterschied zwischen dem ästhetischen Eindruck, den eine Statue der Athene und dem, welchen ein Stillleben von Blumen — beide in ihrer Art als vollkommene Schöpfungen gedacht — auf uns hervorbringt, denn Vorstellungsassoziationen ganz verschiedener Art machen sich bei der einen und dem anderen geltend.

Vieles von dem bezüglich der bildenden Kunst Gesagten ist unmittelbar auch auf die Dichtkunst, vornehmlich auf die dramatische Bühnenkunst mit ihren sichtbaren Erscheinungen anzuwenden, doch kommt hier auch Anderes in Betracht, was erst durch die Musik verständlich wird. Bei dieser freilich dürfen wir von einem Gegenständlichen im Sinne der Welt der Erscheinungen, also von einem Dinglichen, wie bei der bildenden Kunst, nicht sprechen, wenn auch bei tieferer Betrachtung die Beziehungen der Gefühle zu Erscheinungsvorstellungen nicht zu verkennen sind, sondern hier fällt der Gefühlsgehalt und das Gegenständliche zusammen: die Gefühle selbst sind in der Tonkunst das Gegenständliche. Auch hier, in dieser ganz dem Innern zugewandten Kunst, giebt es ein Gegenständliches und ist es von maßgebender Bedeutung.

Von der bildenden Kunst einerseits, von der Musik aus andererseits betrachtet, stellt sich nun die an die Phantasie sich wendende Poesie als eine Vereinigung gleichsam jener beiden Arten des Gegenständlichen dar. Sie verbindet die vom Gesichtssinn her gewonnenen Bilder der Welt der Erscheinungen mit den Gefühlen, welche, durch das Gehör

gewonnen, jenen entsprechen und entwickelt so ihre Gesetzmäßigkeit. Also und dies vor Allem bezüglich des Wesens der Kunst: Wir lehnen die These von der Gleichgültigkeit des Gegenständlichen in jedem Sinne und für jede Kunst ab. Wir halten an dessen Bedeutung im ganzen Kunstbereiche fest. Und hieraus ergiebt sich schon unverzüglich für den Vorausblickenden die Folgerung: nicht alles Gegenständliche ist der künstlerischen Behandlung fähig. Es giebt Vorstellungen, die sich der künstlerischen Gestaltung entziehen.

Nun weiter aber! Betrachten wir die Kunst von der Seite des Vorganges, den sie in uns hervorruft: was ist ihr dann wesentlich? Auch hier will ich nicht Definitionen bringen, sondern nur Thatsachen allgemeiner Art, die als solche von den Vertretern der verschiedensten ästhetischen Systeme zugegeben werden dürften, in den Vordergrund rücken. Die erste ist die, daß wir als ganzer Mensch künstlerisch schaffen und aufnehmen. Ein Satz, wie der soeben widerlegte formalistische, welcher — wie man ohne weiteres versteht — das Künstlerische nur auf das Sinnliche, auf die Sensation beschränkt und das Wirken der Phantasie und des Gefühls ausschließt, ist, auch von diesem Gesichtspunkt geprüft, etwas Absurdes. Wir sind doch nicht Wesen, deren Thätigkeit sich bloß auf die Gesichts- oder Gehörsempfindungen reduzieren läßt, sondern wir bethätigen in jedem Augenblicke geistige und seelische Kräfte. Auch im Momente künstlerischer Empfängniß wirken sie mit, und zwar in einer besonderen, gesteigerten Weise. Sie sind nicht außer Aktion zu setzen. Des ferneren haben wir zu kennzeichnen, was in

uns vorgeht, wenn wir einen künstlerischen Eindruck erhalten. Dessen Eigenthümlichkeit läßt sich in einfachster Weise so ausdrücken: er macht uns unserer selbst vergessen. Dies ist das Charakteristische, was Jeder zugeben wird. Was aber heißt dies? Es heißt soviel, als: unser selbstisches Begehren und Wollen schweigt im Augenblick der Versenkung in ein Kunstwerk. Wir verlieren uns in Anschauung und in der durch diese hervorgerufenen Gefühlsbewegung. Dies ist es, was wir meinen, wenn wir sagen: wir sind der Wirklichkeit entrückt. Dies ist es, worin die unvergleichliche Bedeutung, die Wunderkraft der Kunst besteht. Wir werden von unserem egoistischen Ich befreit, so wie der Künstler, dem wir die beglückende Erfahrung verdanken, konzipierend von sich selbst befreit ist.

Und endlich ein Drittes über das Wesen der Kunst, was für unsere Einsicht nothwendig ist: die Bestimmung der Art und Weise, in welcher — auch hier giebt es in den Künsten Gemeinsames — der Stoff zu einem ästhetischen Eindruck gebracht, also gestaltet wird. Es geschieht durch die Einheitsbildung, durch die Einbeziehung des Mannigfaltigen, Gesonderten in ein einheitlich wirkendes Ganzes. Und hiermit hängt weiter unmittelbar zusammen, daß die Kunst nicht an dem einzelnen Individuellen haften bleibt, sondern daß sie ein Allgemeines, ein Typisches schafft. Denn Sie mögen nun welches echte Kunstwerk welcher Zeit immer befragen: stets wird sich Ihnen ein Typisches zeigen. Wenden Sie nicht hiergegen mit Manchen, die sich nicht genügend mit diesem Problem beschäftigt haben, ein, daß der Satz nicht

durchweg Gültigkeit habe, nicht z. B. für die niederländische Genre-Kunst und Verwandtes. Wer gelegentlich dieser von einem individualisierenden Realismus sprechen wollte, würde die künstlerische Bedeutung solcher Werke durchaus verkennen. Auch in ihnen handelt es sich um ein Typisches, um ein Erfassen und Verdeutlichen der Ideen des Bauern- und Bürgerwesens und -daseins, ja an diesem Beispiel wird es sogar besonders ersichtlich, wie ganz das Künstlerische in der Übereinstimmung zwischen dem Gegenständlichen und der Auffassung beruht. Denn dieses geniale Volk offenbarte die Größe seines künstlerischen Sinnes in der Bestimmung der humoristischen Auffassung als derjenigen, welche gewissen niederen Stoffen einzig entspricht.

An diesen Erkenntnissen vom Wesen der Kunst halten wir fest. Mit ihnen haben wir die Grundlage gewonnen, von der aus wir in unserer, wie Sie sehen, ruhig betrachtenden Weise, zur näheren Beantwortung der Frage, wie Kunst und Sittlichkeit sich zu einander verhalten, gelangen. *Sittlichkeit!* Haben wir erst von uns aus zu bestimmen, was wir unter ihr verstehen? Ach! Wie ist gerade uns Deutschen dies immer und immer wieder gelehrt worden! So licht und überzeugend, wie es wohl keinem anderen Volke von seinen geistigen Wohlthätern verkündet ward! Sittlichkeit ist jene unser Verhalten bestimmende Gesinnung, welche der Würde des Menschen entspricht. Dies ist die Definition, die wir unseren großen Philosophen, unseren großen Dichtern verdanken. Dieses Menschenwürdige dürfte, nach seinen verschiedenen Seiten aufgefaßt, etwa in vierfacher Weise gekennzeichnet werden: als Redlichkeit, Wahrhaftigkeit, Wohl-

wollen und Keuschheit. In diesen Eigenschaften könnten wir die entscheidenden Thatsachen sittlichen Lebens zusammenfassen. Wollten wir nun aber Sittlichkeit nach allen ihren Äußerungen hin berücksichtigen, so würde der Umkreis unserer Erwägungen ein sehr weiter. So wichtig auch die Prüfung von Redlichkeit und Wahrhaftigkeit im Hinblick auf die Kunst wäre — sie bleibe heute ausgeschlossen. Wir beschränken uns auf die Betrachtung jener Seite der Sittlichkeit, welche in unserer Zeit als besonders bedroht und ernsteste Erwägungen hervorrufend erscheint. Wir beschränken uns auf die Frage der Sittlichkeit, die sich auf das sinnliche erotische Leben bezieht. Und indem wir das Wort Sinnlichkeit aussprechen, wird sogleich die Unterscheidung: sittliche und unsittliche Sinnlichkeit notwendig.

Die Sinnlichkeit ist etwas Herrliches. Ein wunderbar und geheimnißvoll Gewaltiges! Sie ist das Schöpferische! Das Schöpferische in dem großen und gesamten organischen Dasein, das Schöpferische in der Kunst! Wer dieses Wort ausspricht, sollte es immer mit einem Gefühl schrankenloser Bewunderung des im Leben waltenden Göttlichen thun. Aber dasselbe Wort, bezogen auf zügellose Begierden, kann auch einen ganz anderen Klang haben. Welcher Art ist die des Menschen würdige, die sittliche Sinnlichkeit?

Der Mensch haftet tief in dem Bereiche des allmächtigen Naturwaltens und erkennt sich, als eines der zahllosen in blindem Drange Leben erzeugenden Geschöpfe, der Nothwendigkeit unterworfen. Derselbe Mensch aber ist zugleich ein Herrscher über die Natur, ein Freier, und das ihm vor anderen Geschöpfen Vergönnte ist diese geistige Herrschaft.

Wenn hier also von der Sinnlichkeit des Menschen die Rede ist, so wird es eine solche sein, die vom Geist durchdrungen ist, und die immer wieder, so oft auch der Mensch dem Zwange niederer Kräfte verfallen mag, durch Erhebung zum Geistigen sich siegreich bewährt. Und dieser Sieg erweist sich in zweierlei: er zeigt sich in der Liebe, als der Verklärung, der Vergöttlichung gleichsam des Sinnlichen, und er zeigt sich in der Scham als der verhüllenden Wahrung eines Mysteriums.

Was das Unsittliche ist, ward damit bereits gesagt: es ist *die ungeistige Sinnlichkeit und deren öffentliche Zurschautragung, in höherer Steigerung: das Unnatürliche, Pervers-Wollüstige.*

Erstrecken sich die Forderungen der Sittlichkeit auf das gesamte menschliche Verhalten, so doch sicher auch auf die Kunst! Es fragt sich nur, ob diese aus sittlichen Absichten hervorgeht, also sich dienend verhält, oder ob sie aus einer ihr eigenen Nothwendigkeit sich frei entwickelt? Daß sie im Dienste der Sittlichkeit verwerthet ward und wird, darüber belehren uns die Epochen religiöser Kultur, dies sagt aber noch nicht, daß dem künstlerischen Schaffen eine moralische Tendenz innewohne. Sie wissen, daß die Frage das Thema lebhafter Diskussionen in der Weimarer Zeit gewesen ist, daß Herder für die moralische Absicht der Kunst eintrat, und Schiller und Goethe in schroffer Weise Stellung dem gegenüber nahmen. Mit unserer Auffassung von Kunst, wie wir sie soeben dargelegt, können wir bei aller Bewunderung des hohen sittlichen und kulturellen Strebens Herders nicht diesem recht geben, sondern müssen auf die

Seite Schillers und Goethes, welche wohl im Geiste aller genialen Schöpfernaturen gesprochen haben, treten. Wir sagen: Echte Kunst geht nicht aus einer moralischen Absicht hervor, wohl aber hat sie stets eine moralische Wirkung. Nicht aus einer moralischen Absicht, denn eine Absicht, eine Tendenz ist als ein Verstandesgemäßes mit der intuitiven Konzeption unvereinbar. Wo eine Absicht herrscht, da ist kein reines, aus innerem Ausdrucksbedürfniß hervorgehendes Schauen. Aber die Wirkung des echten Kunstwerkes ist sittlich. Hierüber keinen Zweifel zu lassen, ist von größter Wichtigkeit.

Die Wirkung ist sittlich. Erstens, weil das Kunstwerk eine Verklärung der Sinnlichkeit bedeutet. Aus sinnlicher Anschauung erwächst die künstlerische Schöpfung. Ich betonte die Bedeutung der Sinnlichkeit im Kunstschaffen und betone sie laut nochmals. Aber, was sich in ihm durch die gestaltende Kraft vollzieht, ist eine Vergeistigung der Materie, ist — ich möchte hier das in so verschiedener Weise ausgelegte Wort des Aristoteles gebrauchen — eine Katharsis, eine Reinigung. Sie ist es, denn durch unsere Erhebung in die Regionen reinen Anschauens und Fühlens werden wir ja dem egoistischen Wollen entrückt. Jene Wonne künstlerischer Entzückung, die wir ersehnen, schließt das beseligende Empfinden einer Befreiung von Allem, was unser ganzes Leben sonst beängstigend und beunruhigend beherrscht, in sich. Und diese Freiheit, diese große wunderbare Selbstentrückung zu erfahren, ist ein Moment von hohem sittlichen Werthe. Denn wir erleben etwas, was wir sonst nicht erleben. Und dieses Erlebniß wirkt hinaus in das all-

tägliche Dasein, wirkt auf unsere gesamte Lebensanschauung ein. Es giebt uns eine Weihe, verleiht uns das Bewußtsein höchster Möglichkeiten, erschließt uns ein heiliges Bereich, in dem wir als Geläuterte unsere eigentliche Heimath suchen und finden. Aber nicht allein in diesem, sondern auch in einem zweiten Sinne ist von einer moralischen Wirkung der Kunst zu sprechen. Sie verschafft uns nämlich auch Erkenntniß, denn sie führt uns als rein Schauende und Fühlende hinein in den verborgenen Zusammenhang aller Erscheinungen. Sie schärft unseren Blick für die Wunder und Geheimnisse der Tiefe, sie erfüllt uns mit der Gewißheit von dem großen Einssein, das uns sonst durch den verworrenen Widerstreit der Individuen verhüllt ist. Sie weist uns auf das Wesen der Dinge hin, sie macht uns, wie Richard Wagner gesagt hat: «Wissend durch das Gefühl!»

Also keine moralische Absicht, aber eine moralische Wirkung!

Und damit sind wir schließlich vor die Beantwortung der an uns gerichteten Frage gestellt. Der Frage: wie verhält es sich mit allem dem, was heutzutage, als künstlerisch gerühmt, doch von unserem Gefühl als unsittlich verdammt wird? Wer ist denn im Rechte, der Vertheidiger oder der Gegner solcher «Kunst»? Es ist eine der ungeheuerlichsten Thatsachen — ich wiederhole es —, daß entgegen dem natürlichen Gefühl solche Darstellungen durch formalistische Thesen gerechtfertigt werden sollen, daß solche Behauptungen Glauben und Verbreitung finden können. Ja, daß alle diejenigen, die eine andere Kunstanschauung haben, von

einer kleinen Minderheit als jeden Kunstverständnisses bar und dem «Fortschritt» feindlich verurtheilt werden dürfen. Haben die Prätentionen dieser Minderheit doch schon einen so starken Einfluß ausgeübt, daß ein großer Theil der gebildeten Welt ihm ganz oder halb verfallen ist. Selbst die Einsichtigeren sagen sich: es muß doch irgendwie wahr sein, was mit solcher Beharrlichkeit gepredigt und zugleich durch eine so umfängliche rastlose Kunstthätigkeit veranschaulicht wird. Ängstliche Scheu, für ungebildet oder zurückgeblieben zu gelten, wenn man anderer Meinung ist, hat sich des Einzelnen bemächtigt. Man hat den Glauben an sich selbst verloren — ein sehr bedenkliches Zeichen! Laut möchte ich einem Jeden zurufen: Vertraue doch deinem eigenen Gefühl und Urtheil! Was wir jetzt mühsam auseinandersetzen, das ist uns doch Allen, wie ich im Anfang sagte, unmittelbar klar, daß es nämlich gewisse, heute ungehindert sich ausbreitende Erscheinungen in der Kunst giebt, die unser sittliches Gefühl in Aufruhr versetzen. Und wir sollten dies unterdrücken, es zum Schweigen bringen? Nein! Was uns empört, sind unsittliche Dinge, welch künstlichen ästhetischen Glorienschein man ihnen auch verleihen mag, und wir haben nicht allein das Recht, sondern auch die Pflicht, sie zu verdammen. Unter dem Deckmantel der Kunst wirkt ein furchtbar Dämonisches, das uns in einen Abgrund hinabreißen muß, wenn wir ihm nicht mit Hülfe guter Geister widerstehen. Kunst wird das genannt? Ich sage: Nein! Was auf die Mehrzahl der Gebildeten unsittlich wirkt, das kann nicht künstlerisch sein. Dies ist meine These, die ich der anderen entgegensetze.

Und die Argumente für sie, wir haben sie in den von uns festgestellten allgemeinen Grundsätzen vom Wesen der Kunst bereits zur Hand. Einen Blick müssen wir aber zuvor noch dem künstlerisch Subjektiven zuwenden.

Zweierlei gilt es hier wohl zu unterscheiden. Die eine Erscheinung ist die Ausnutzung der Kunst im Dienste des Gemeinen und Perversen. Ihr gegenüber dürfen wir keine Schonung irgendwelcher Art walten lassen. Erschreckend hat sie sich ausgebreitet. Überall tritt sie uns entgegen. Hier liegt eine unmoralische Absicht von Menschen vor, die auf den Namen Künstler kein Anrecht haben. Hier das vor nichts zurückscheuende Sensationsverlangen, hier die raffinierte Berechnung der Reizmittel für abgestumpfte Nerven — man denke nur an Alles, was man uns in illustrierten Blättern und auf den Bühnen zu bieten wagen darf! Raffiniert ist diese vorgegebene Kunst, weil sie alle Mittel kennt, die niedrigsten Instinkte, die im Menschen walten, zu entfesseln. Daß diese widrigen und entsetzlichen Erzeugnisse mit Kunst nichts zu thun haben, nichts zu thun haben können, darüber ist kein Wort zu verlieren. Gestatten wir der Kunst nicht einmal eine moralische Absicht, wie sollte eine unmoralische mit ihr vereinbar sein? Nur ein Wahnsinniger könnte dergleichen behaupten. Aber Thatsache leider ist es: ein sehr großer, ja der größte Theil der Hervorbringungen, die wir betrachten, beruht auf unsittlicher Absicht. Wir weisen sie zurück als den schändlichsten Mißbrauch der Kunst.

Die andere Erscheinung des uns Abstoßenden ist die Folge eines Wahnes, in dem so viele Künstler befangen

sind. Jener Meinung, die uns in den von mir gekennzeichneten irrigen ästhetischen Maximen bereits bekannt geworden ist. Auch deren Ergebnisse lehnen wir bei aller Anerkennung ernsten Strebens und eifriger Bemühungen als unkünstlerisch ab.

Sind wir uns hiermit darüber klar geworden, von welcher Tragweite für eine gerechte Beurtheilung es ist, die Gesinnung des Künstlers in Anschlag zu bringen, so haben wir nun bloß unsere zwei Hauptsätze vom Wesen der Kunst anzuwenden, um zu beweisen, was freilich gar nicht bewiesen zu werden brauchte: daß es sowohl Vorwürfe als Darstellungsweisen giebt, die als unsittlich und daher unkünstlerisch zu bezeichnen sind. Ausgeschlossen aus der Kunst ist, was unser persönliches Begehren erregt, also Alles, was Ekel und Begierde wachruft. Da, wie wir erkannten, das Gegenständliche für die Art des ästhetischen Eindruckes bestimmend ist, sind demnach Vorwürfe unsittlich sinnlicher Art künstlerisch unzulässig. Denn sie erwecken, jeder Verklärung durch Auffassung und Behandlung spottend, sei es Widerwillen, sei es Begierde und machen ein reines Anschauen und Fühlen unmöglich. Und zweitens sind solche Darstellungen auch insofern unkünstlerisch, als sie dem künstlerischen Erforderniß einer Gestaltung des Typischen widersprechen. Denn das Menschliche, zum Typischen erhoben, bedingt die Verdeutlichung des dem Menschen Charakteristischen, das heißt des geistigen Elementes. Die Betonung des bloß Animalischen bedeutet eine Verzerrung und Entstellung des Menschlichen, es sei denn, wie wir noch sehen werden, daß der Humor seine künst-

lerischen Rechte geltend macht. In zweifachem Sinne also schließt das Ästhetische unsittliche Vorstellungen aus.

Bei diesem Allgemeinen dürfen wir es aber nicht bewenden lassen. Es gilt, die Erscheinungen, es gilt das als unsittlich in der Kunst zu Bezeichnende noch näher zu bestimmen. Und damit gelangen wir zu Fragen, die nur mit der allergrößten Vorsicht behandelt werden dürfen. Hier steht Einer vor Ihnen, der in den Tragödien des Ödipus und Siegmunds und Sieglindes in der «Walküre» erhabenste Kunst verehrt. Einer, den die Unerhörtheiten der Komödien des Aristophanes nicht erschrecken und den die derbe Ausgelassenheit der holländischen Maler herzlich ergötzt. Einer, der sich an der Io des Correggio und an den römischen Elegien Goethes als an unvergleichlich vollendeten Schöpfungen entzückt. Warum? Einmal, weil er im Genie die unerhörte Kraft gewahrt, welche zu kühnsten, nur bei ihm denkbaren Wagnissen berechtigt, und dann, weil gerade in jenen Werken die siegreiche Macht idealisierender Auffassung erscheint. Derselbe aber, der in solchen, sei es humoristischen, sei es erhabenen Schilderungen des Sinnlichen die Unschuld des wohl mit dem Natürlichen, aber nicht mit dem Gemeinen sich befassenden künstlerischen Geistes staunend verehrt, derselbe wendet sich mit der ganzen Empörung seines künstlerischen Gefühls von den charakterisierten modernen Erscheinungen ab.

Was ist an ihnen unsittlich? Zunächst im Hinblick auf das Gegenständliche Alles, was unzüchtig, was raffiniert unnatürlich und was widernatürlich in Bewegungen, Handlungen und Trachten ist — die Frau,

welchen Standes immer, als Buhldirne, der Mann als Lüstling. Gerade dies ist es ja, was sich heutzutage schamlos breit macht. Ich brauche, wie ich schon früher sagte, auf das Einzelne nicht einzugehen: Jeder kennt es. Ja es im Besonderen zu erörtern und zu schildern, widerstrebt mir. Denn wer sich damit befaßt, besudelt sich.

Man werfe mir nicht ein, daß ich trotz meines soeben abgelegten Bekenntnisses das Gebiet des künstlerisch Zulässigen zu eng begrenze! Daß auch das Animalische im Menschen wohl künstlerisch zu gestalten sei! Die Griechen, die Holländer — um nur zwei Beispiele bekannter Art zu nennen — hätten es gezeigt! Ja gewiß! Aber wie?! Indem sie den Widerspruch zwischen dem Thierischen und dem Geistigen im Menschen durch den Humor, welcher den Widerwillen besiegt, hervorhoben, und indem sie das Gegenständliche, in besonderer Weise wählend und erfindend, bestimmten. Die ganze Genialität der Griechen offenbart sich uns mit einem Schlage, beachten wir, wie sie — den Menschen gleichsam rettend — Phantasiegestalten, thiermenschliche Mischwesen: die Faune, die Satyrn, die Kentauren erschufen, in denen sie jenen Widerspruch mit überlegener Heiterkeit zum möglichen Gegenstand der Kunst machten. Und die Holländer wählten den primitiven Menschen, den Bauer, in seinem derbnatürlichen Dasein. Gerade hier, so sagte ich schon, gewahrt man, was Kunst ist und welche Relation zwischen Stoff und Auffassung besteht.

Wie ganz anders jene moderne Kunst, die den geistigen Menschen prostituiert — das ist ekelerregend, da hat der Humor sein Recht verloren. Selbst so flüchtige

Andeutungen genügen, die tiefgreifenden Unterschiede ersichtlich zu machen. Daß ausnahmsweise einmal ein großer Künstler, wie Rembrandt, obszöne Darstellungen in seinen Radierungen gegeben, dem wird wohl kein Vernünftiger die künstlerische Berechtigung solcher Vorwürfe entnehmen, vielmehr sie nur als unerfreuliche Ausartungen eines derben Humors betrachten, die durchaus mit Recht der Öffentlichkeit entzogen werden.

Soviel über das Gegenständliche. Nun die Darstellungsweise. Hier erwarten Sie, obgleich das Unsittliche und Unkünstlerische sich ebenso schlimm, ja häufig noch ärger bei bekleideten oder halbbekleideten Figuren geltend macht, ein Urtheil über die Frage des Nackten. Über das Eine sind wir uns nach allem Gesagten wohl einig: daß das Nackte das Herrlichste, daß es das Widerwärtigste in der Kunst sein kann. Wie aber, wenn wir jetzt ganz von unzüchtigen Handlungen und Bewegungen absehen, wie erklärt sich dies? Ich gestehe, mich nicht darüber zu täuschen, daß jeder Versuch, mit Worten die Grenzen zwischen dem künstlerisch Zulässigen und Nichtzulässigen in der Wiedergabe des Nackten genau anzugeben, vergeblich sein würde, da im letzten Grunde Alles auf die Reinheit, das Schamgefühl und die ideale Richtung des Künstlers ankommt. Aber gewisse allgemeine Thatsachen festzusetzen, indem man der Grenzbestimmung weiten Spielraum läßt, ist doch möglich, und zwar eben auf Grund unserer Auffassung von der Kunst. Im Hinblick auf diese und zugleich auf die Erfahrung behaupte ich: das in typisierender Form Gestaltete, das heißt in irgendwelchem Sinne in Formen oder in Farbe oder in Beleuchtung stilisierte,

vom Künstler keusch empfundene Nackte, wird niemals den Eindruck des Unsittlichen hervorbringen. Es sei denn auf künstlerisch gänzlich Ungebildete und Unbegabte, auf welche als Ausnahmen keine Rücksicht zu nehmen ist. In dem Bereiche des Naturalismus treten die Erscheinungen auf, die wir als schamlose empfinden. In der Stilbildung wie in der naturalistischen Darstellung giebt es nun aber wiederum sehr verschiedene Möglichkeiten und Grade. Höchster Stil zeigt sich in der vollkommenen Harmonie der Schönheit, krassester Naturalismus in grauenhafter Verdeutlichung des unschönen Wirklichen. Also, ich möchte sagen, auf das Prinzipielle der Richtungen kommt es hier an — darauf, ob das Künstlerische in der Erhebung über das wirkliche Individuelle oder in dessen getreuer Nachbildung gesucht wird.

Dies bedarf aber noch einer näheren Erörterung. Eine Betrachtung einfachster Art, die den herrschenden verworrenen Ansichten gegenüber wichtig und nothwendig erscheint, hilft uns weiter. Es ist doch sehr auffallend, daß das Nackte in unserer heutigen Kunst eine so große Rolle spielt. Kann man sich doch in seiner Wiedergabe gar nicht genug thun. Was giebt denn die Berechtigung hierzu? Unsere Zivilisation doch gewiß nicht. Offenbar handelt es sich um eine Reaktion des Natürlichen gegen eben diese Zivilisation und Konvention. Dies zugegeben, spielt aber in sehr vielen Fällen zweifelsohne eine unverkennbare Absichtlichkeit mit, und zwar eine solche bedenklicher Art. Auf diese wirft ein Vergleich mit der griechischen Kunst, in welcher dem Natürlichen wahrlich mit größter Freiheit gehuldigt wurde,

Licht. Diejenigen, welche sich auf sie berufen — was bei der grundsätzlichen Verschiedenheit der Kulturen an sich unzulässig ist —, möchte ich doch bitten, sie sich einmal gründlich anzusehen. Spielt denn bei den Griechen jenes Nackte, auf dessen Wiedergabe die Künstler unserer Zeit besonders bedacht sind, das Nackte der Frau eine solche Rolle wie bei uns? Gerade das Gegentheil. Die Frau ward bekleidet dargestellt. Nur die Göttin der Schönheit, und zwar erst in einem späteren Stadium der hellenischen Kunst, machte eine Ausnahme. Und — es wurde ihr die Ausdrucksbewegung der Scham verliehen!

Hier halte ich einen Augenblick inne! Was ist es denn, was in der modernen Kunst unsere leidenschaftliche Empörung erregt? Die Erniedrigung der Frau! Durch sie wird unser Gefühl am empfindlichsten verletzt, weil diese Entwürdigung des Weiblichen im Widerspruche steht zu dem Gehalt unserer gesamten germanischen Kultur, die von der Hochachtung der Frau, der schwärmerisch verehrenden Liebe zur Frau durchdrungen ist. In manchen Momenten, da man sich vergegenwärtigt, zu welchem Zerrbild das Weib in der Kunst geworden ist, meint man verzweifelt, unsere gesamte, hochgerichtete Kultur mit Augen zugrunde gehen zu sehen. Es ist grauenhaft und wehe dem, der das nicht empfindet! Wenn wir es so weitertreiben — ich muß es aussprechen —, dann sind wir als geistiges, als schöpferisches, als kulturbildendes Volk verloren, denn wir haben unser Bestes verleugnet, es in den Staub und Schmutz gezogen! — —

Wir kehren zu unseren Erwägungen zurück. Ich sagte:

das Nackte kann das Herrlichste, kann das Abscheulichste in der Kunst sein. Jenes ist in der stilisierenden, dieses in der naturalistischen Kunst zu finden. Die Verirrungen des Realismus zu zeigen, hebe ich nunmehr den Widerspruch hervor, der, ästhetisch genommen, in den Begriffen Realismus und Nacktes liegt. Existiert doch, sozusagen, das Nackte gar nicht in der Realität unserer Zeit, da es sich außer in Badeszenen den Blicken öffentlich nirgends darbietet. Ja, in der fernen antiken Welt, da war es der agonale Mensch, der Kämpfer in den Wettspielen, aber wohlbedacht! der männliche Mensch, der die Darstellung des Nackten beförderte, ihr eine reale Bedeutung verlieh. Aber heute bedeutet das Nackte keine Realität, sondern es hat einen absolut ideellen Werth. Selbst der Realist müßte sich hier doch zum Idealismus bekennen. Der nackte Mensch gehört der Wirklichkeit nicht an. Er ist der ideale Mensch; als solcher aber ist er ein Gott oder ein erträumtes paradiesisches Naturwesen und kann daher nur typisch, nicht individuell dargestellt werden. Es ist doch unmöglich, uns weißmachen zu wollen, eine porträtierte Buhldirne sei eine Göttin. Das ist widersinnig.

Hier rühren wir an den Kern der Frage. Hier kommt das Unsittliche und Unkünstlerische der Wirkung des Naturalismus im Nackten deutlich zum Vorschein — wobei ich aber wiederhole: es giebt Unterschiede des Grades je nach der mehr oder weniger individualisierenden Behandlung, je nach der mehr oder weniger großen Schönheit des Modells und vornehmlich je nach dem höheren oder geringeren Schamgefühl des Künstlers. Hier kommt es deutlich zum Vor-

schein, denn das Nackte, individuell nach der Natur wiederzugeben, anstatt das Modell, wie unumgänglich, nur zum Ausgangspunkt der typischen Bildung zu nehmen, was heißt denn das? Das heißt: nackte Porträts malen. Und wer giebt sich für solche Porträts her? Doch nur — sehen wir von den professionellen Modellen hier ab — solche Geschöpfe, in denen wir die Würde des Menschlichen entweiht sehen. Können wir uns darüber wundern, wenn eine solche naturalistische Kunst uns das Nackte nur in der Gestalt von Buhldirnen, welchem Kreise sie auch immer angehören mögen, zeigt? Wenn irgendwo, so tritt uns also die Verirrung des Realismus, die Verwechslung von bloßen Studien mit Kunstwerken in der Darstellung des Nackten entgegen. Nicht allein die perverse Tendenz, sondern auch die naturalistische Auffassung in der Kunst hat die Entwürdigung vor Allem der Frau, aber auch des Mannes, hat das Schamlose mit sich gebracht. So viel darf und muß allgemein gesagt werden. Über den Einzelfall zu entscheiden, das vermag nur ein gesundes ästhetisches Gefühl, eine Definition in Worten bleibt unmöglich.

Indem ich so das Gegenständliche und die Darstellungsweise einer Prüfung unterzogen, indem ich auf Beides die Grundsätze anwandte, nach denen Alles, was Ekel und Begierde erweckt, und Alles, was nicht zum Typischen erhoben wird, gegen das Wesen der Kunst verstößt, erachte ich meinen Satz, daß es dem Gegenstande und der Darstellungsweise nach Unsittliches giebt, das mit wahrer Kunst unvereinbar ist, für bewiesen. Es verhält sich gerade umgekehrt,

als es neuerdings gelehrt wird. Wenn Jene behaupten: an sich Unsittliches, wenn es nur künstlerisch aufgefaßt und technisch geistreich behandelt wird, könne Vorwurf eines Kunstwerks sein, so sage ich: Nein. Das Unsittliche ist nicht künstlerisch aufzufassen und zu gestalten. Aus der auf Gebildete ausgeübten unsittlichen Wirkung eines Werkes ist auf das Unkünstlerische desselben zu schließen. Es handelt sich nicht um Kunst, sondern bloß um Virtuosität, nicht, wie es Goethe ausgedrückt hat: um Kunstwerke, sondern um Kunststücke. Gegen diese Thatsache kommt kein Sophismus auf, weil es eine solche ist, die in dem Gefühlsbewußtsein der ganzen gebildeten Welt, soweit sie nicht irregeleitet ist, lebt. Und würden auch die Argumente, die ich heute vorgebracht, widerlegt, die Thatsache ist nicht zu widerlegen. Der Standpunkt, den wir eingenommen haben, ist unangreifbar.

Aber schon höre ich gleichwohl Einwände. Der erste lautet: «das ist deine subjektive Meinung!» Ich erwidere: nein, es ist nicht bloß meine subjektive Ansicht, sondern ich weiß mich in meiner Auffassung der Kunst eins mit allen großen Künstlern großer schöpferischer Epochen, ich weiß mich eins mit den großen Ästhetikern aller Zeiten, ich weiß mich aber auch eins mit der großen Mehrheit aller Gebildeten in unserem Lande.

Und weiter wird mir entgegnet: «Du sprichst beständig von Gebildeten. Kompetent in Kunstfragen ist aber nur der in künstlerischer Betrachtung Geübte und fein Ausgebildete: der Kunstkenner. Und trotz aller deiner Ausführungen darf

dieser behaupten, daß für ihn das Gegenständliche nicht in Betracht kommt, daß für ihn der Genuß, und dies ist der zarteste ästhetische, in der Werthschätzung von Auffassung und Behandlung beruht.» Ich erwidere: erstens bestreite ich auf Grund des Gesagten, daß eine solche Auffassung die künstlerische ist, denn sie ist einseitig. Zweitens: die Kunst wird nicht für solche Feinschmecker geschaffen, sondern für die Allgemeinheit der Gebildeten, denn diesen wird sie in der Öffentlichkeit dargeboten. Hat ein Kunstliebhaber Freude an jenen von mir verurtheilten Dingen, so verwehrt es ihm Niemand, sie für sich anfertigen oder sich vorführen zu lassen. Auch sei es ihm unbenommen, insonderheit sich an den greulichen unflätigen Karikaturen als geistreich gerühmter moderner Illustrationen in Büchern und Flugblättern zu ergötzen. Vor die Öffentlichkeit aber gehören derartige Erzeugnisse nicht.

Als dritter Einwand macht sich geltend: «Das, was du gesagt hast, gilt wohl für die große Kunst, aber nicht für die kleine, die illustrierende, die satirische». Ich erwidere: wenn man von Satire sprechen will, dann wäre diese wahrlich auf etwas ganz Anderes angebracht, nämlich auf dieses ganze moderne Kunsttreiben selbst. Und weiter. Eine Satire, die das Unsittliche selbst darstellt, wirkt unsittlich. Darüber kommen wir nicht hinaus. Was bleibt den sogenannten Satirikern in solchem Falle weiter übrig, als zu übertreiben, und zwar eben das unsittlich Sinnliche, das heißt die ekel- und begierdeerregenden Elemente zur besonderen Eindringlichkeit zu bringen? Der Humor, ich sagte es früher, hat hier sein Recht verloren.

Und endlich könnte geäußert werden: «Über die ganze Angelegenheit zu reden, ist zwecklos. Eine Entscheidung darüber, was unsittlich in der Kunst, ist unmöglich, denn wer soll darüber entscheiden?» Diese Frage ist es allerdings, die uns Alle beschäftigt. Wer hat das Urtheil abzugeben? Auf keinen Fall, erwidere ich zunächst, diejenigen, die einer bestimmten Parthei angehören, namentlich nicht die Künstler oder Literaten, welche der modernen Lehre anhängen und die Ansicht einer schließlich nur kleinen Gesellschaft vertreten. Wahrheit oder Falschheit dieser Lehre steht ja eben in Frage. Wer also dann? Nun, ganz allgemein gefaßt: der Gebildete. Es wäre denn doch traurig und unberechtigt, anzunehmen, es sei in unserer Zeit in Deutschland schon so weit gekommen, daß wir an dem natürlichen Gefühl und der freien Gesinnung zu zweifeln hätten. Wenn daran nicht mehr zu appellieren wäre, wenn wir keinen Glauben mehr in das gesunde Urtheil, nicht allein allgemein der Gebildeten, sondern auch unserer Richter setzen dürften, dann könnten wir überhaupt alle Kulturarbeit aufgeben. Ich behaupte: ein solches gesundes Urtheil, sobald der Einzelne Vertrauen zu sich selbst gewinnt, ist überall noch vorhanden und wir können uns getrost darauf verlassen. Aber darauf freilich kommt es an, daß wir den Aussagen unseres Gefühles wieder Glauben schenken.

Dieses Vertrauen ist erschüttert. Die Prinzipien der Modernen sind mit so diktatorischem Anspruche auf ausschließliche Gültigkeit aufgetreten, daß man sich scheut, seine eigene abweichende Meinung auszusprechen. Man will nicht zurückbleiben, man will kein Philister sein und man

zwingt sich, schön und recht zu finden, was durch das Gefühl doch abgewiesen wird. Und weiter: wir haben uns ja selbst als Mitschuldige bekannt, und dies ist das Entscheidende. Gestehen wir uns ein, daß diese Erscheinungen in allgemeinen bedrohlichen Zeitverhältnissen begründet, daß sie deren laut mahnende Symptome sind, so müssen wir uns Alle bemühen, dem Übel zu steuern, denn wir selbst sind ja die Gestalter der Verhältnisse. Dies aber greift tief. Ein Jeder hat für die Gesundung unserer Kultur sein Ich voll einzusetzen. Auf welche Weise, das ist nicht schwer zu sagen. Als Erstes heißt es, sich eine klare Erkenntniß davon verschaffen, daß von dem Rückgang oder der Stärkung der Sittlichkeit das Schicksal unserer gesamten Kultur abhängt, zweitens die klare Erkenntniß davon, daß die Verheißung einer ganz neuen, mit allen Traditionen brechenden Kultur, einer neuen Kunstära mit ästhetischen Gesetzen, die nichts mit denen der Vergangenheit zu thun haben, ein Wahn ist. Wohl tauchen neue künstlerische Ausdrucksformen immer wieder in der Geschichte der Kunst auf, aber die ästhetischen Grundgesetze bleiben ewig die gleichen, und was diesen widerspricht, war und ist Verirrung in der Kunst. Das Dritte ist dies, daß wir uns, von solchen Erkenntnissen getragen, vom Niedrigen weg und in edler Sinnlichkeit und mit künstlerischer Begeisterung hin zum Hohen, Ewigen wenden, daß wir festhalten an dem, was unverrückbar die großen Führer der Menschheit, in welchen Persönlichkeiten auch immer das Erhabene gewirkt und sich geoffenbart hat, uns als Beispiel vor Augen gestellt haben, daß wir unsere bedrohte Bildung retten durch das erneute und vertiefte

Studium der großen Genieschöpfungen aller Vergangenheit, denn nur durch sie sind wir zu bilden. Und welches Volk hat denn durch seine Genien eine solche noch nicht entfernt ausgenützte Fülle von künstlerischer und kultureller Belehrung erhalten wie gerade unser deutsches? Mit allem dem sollten wir besinnungslos und undankbar brechen? Wir sollten uns von Irrlichtern in einen Sumpf verführen lassen, indessen an unserem Himmel das tröstliche Licht ewiger Sterne strahlt, bestimmt, unser Inneres zu erhellen, auf daß wir es wieder ausstrahlen in unserem Leben und Schaffen! Hilft uns die Erkenntniß dessen, was noth thut, wird sie bestimmend für die Erziehung der Jugend, dann wird die geistige und seelische Noth, die jetzt schon in so vielen edlen Herzen brennt, das Übrige bewirken. Aus ihr wird das Feuer hervorlodern, welches das Unsittliche verzehrt. Und in ihrer Reinheit wird die Kunst wieder zur ungetrübten Freude, zur Erhebung, zur sittlichen Stärkung, zum wahren Bildungsmittel werden. So möchte man es erhoffen!

Die Kunst als Bildungsmittel! Meine ich damit eine Bildung, wie die, von der jetzt so viel die Rede ist, eine rein ästhetische Erziehung? Unsere Betrachtung kehrt zu ihrem Ausgangspunkt zurück. Eine rein ästhetische Bildung? Und diese in einer Zeit mit solchen Erscheinungen, wie wir sie kennen gelernt! Weiß man denn nicht — es ist doch die einfachste und unbestreitbarste Wahrheit —, daß Ästhetisches und Sittliches als Elemente der Bildung unzertrennlich zu einander gehören? Daß Ästhetisches ohne Sittliches aller Grundlage entbehren würde? Bedenkt man denn nicht, daß nur, wenn mit dem nothwendig zu erwerbenden Wissen jene

beiden Elemente sich in inniger Durchdringung verbinden, Bildung entsteht? Bildung: die Gestaltung des Menschen zu einem Kunstwerk, denn ihr ist als Form das Ästhetische, als Gegenständliches das Wissen und als Gefühlsgehalt das Sittliche zu eigen. In einem wie hohen, Alles zusammenfassenden Sinne tritt uns nun im Hinblick auf edelste geistige und seelische Aufgaben die Verbindung von Kunst und Sittlichkeit vor Augen!

Es kann nicht anders sein, als daß in seiner Sorge für Bildung der Staat eingreift, wenn diese Verbindung gefährdet wird! Solange die Allgemeinheit nicht eingreift, liegt es doch ihm ob, mit seinen Mitteln überhand nehmenden Gefahren zu wehren. Aber das ist nur ein Nothbehelf — das Wollen muß vom ganzen Volke selbst ausgehen. Nur hierin beruht die Gewähr einer Änderung, nur hierdurch werden die staatlichen Maßregeln überflüssig. Und nun, nachdem wir so lange in das Dunkel geschaut, sucht unser Blick das Licht. Hoffen und Glauben erwächst uns in jedem Augenblicke, in dem wir ein inneres Streben, das durch das Tagesgetriebe hindurch sehnend auf Höheres sich richtet, in uns und Anderen gewahren. Im Geiste solchen Strebens heißt es alle die unsittlichen Dinge abweisen. Man kaufe die frivolen illustrierten Blätter nicht, man gehe nicht in die Theater, in denen perverse Stücke aufgeführt werden, man lese die verführerischen Bücher nicht, man wende sich von schamlosen Bildern ab. Man thue beständig Alles, daß der verheerende Einfluß solcher vorgeblichen Kunst auf die niederen Stände, daß dies Treiben in der Öffentlichkeit ein Ende finde. An jene Künstler aber richtet sich der Ruf: seid

eurer hohen Aufgabe treu und verlaßt das trostlose Bereich, in das ihr euch verirrtet! Erst dann wird euch selbst wieder wohl zu Muthe werden, wird euch die verlorene Freudigkeit und Heiterkeit wieder beglücken, wenn ihr auf den heiligen Boden reiner idealer Kunst zurückgekehrt seid. Ein Jeder thue, was er kann! Starke Überzeugung wirkt Wunder! — —

Ich muß jener Erzählung gedenken, die Platon dem Protagoras in den Mund legt. Prometheus hatte den Menschen das Feuer gespendet, und die ganze Betriebsamkeit menschlicher praktischer Arbeit war eingetreten. Aber die Menschen verkamen seelisch. Da schickten die Götter, sich ihrer erbarmend, Aidos und Dike: die Ehrfurcht und — man darf es wohl so übersetzen — die Sittlichkeit, und die Menschen waren gerettet. O, möchte auch uns Deutschen der Gott, der in unserem Busen lebt und wirkt, diese beiden Retterinnen, deren wir tief bedürftig sind, erwecken! Möchten wir uns zu eigen machen, was unser des Gottes voller Dichter, was Goethe als Grund, Inhalt und Bedeutung aller Bildung und Erziehung gepriesen und geboten hat, möchten wir in dem Bewußtsein der Würde des Menschenthums das Unschätzbare wiedergewinnen: Die Ehrfurcht vor uns selbst!

C. F. Wintersche Buchdruckerei.

C. F. WINTER'SCHE BUCHDRUCKEREI.



